صائب
و شاعران طرز تازه

بررسی دیدگاه های هنری و اندیشه های ادبی

۲۰ شاعر سبک هندی

دکتر محمدحسن حائری

www.ketab.ir

انتشارات نسل آفتاب

انتشارات نسل آفتاب

دفتر انتشارات: خیابان انقلاب، خ فخر رازی، کوچهٔ فاتحی داریان، پلاک ۱۴،
طبقهٔ دوم، واحد۳ تلفن: ۷ – ۶۶۹۷۷۹۶۴

www. sababook.ir

www.ketab.ir

■ صائب و شاعران طرز تازه

◇ مؤلف: دکتر محمد حسن حائری
◇ ناشر: نسل آفتاب
◇ سردبیر: احسان عظیمی
◇ چاپ اول: ۱۳۹۰
◇ چاپ و صحافی: طیف نگار
◇ تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه
◇ قیمت: ۹۰۰۰ تومان
◇ شابک: ۵-۴۷-۵۸۴۷-۶۰۰-۹۷۸
◇ طراحی و صفحه‌آرایی: آتلیه گرافیک نسل آفتاب
◇ کلیه حقوق برای حمید رضا ممدوح محفوظ می‌باشد.

حائری، دکتر محمد حسن
صائب و شاعران طرز تازه / حائری، محمد حسن
تهران: نشر نسل آفتاب ۱۳۹۰.
۴۶۸ ص.
شابک: ۵-۴۷-۵۸۴۷-۶۰۰-۹۷۸ ISBN 978-600-5847-47-5

صائب و شاعران طرز تازه
دکتر محمد حسن حائری
۱۳۹۰ ۲ ص ۲ ح/PIR ۳۵۷۹
۱/۰۰۸۰۵ فا ۸ ۲۲۷۰۴۶۲

فصل سوم: هشتاد و یک شاعر دیگر ۲۸۵

۱- فضولی بغدادی ۲۸۷
۲- اشکی قمی ۲۸۹
۳- نگاهی کاشانی ۲۹۰
۴- غزالی مشهدی ۲۹۲
۵- قاسم مشهدی ۲۹۵
۶- حالتی ۲۹۷
۷- حیدری تبریزی ۲۹۸
۸- پیامی کرمانی ۲۹۹
۹- خسروی ۳۰۱
۱۰- حکیم دوایی ۳۰۲
۱۱- غنی اسدآبادی ۳۰۳
۱۲- رفیع‌الدّین حسینی ۳۰۴
۱۳- فهمی ۳۰۵
۱۴- مؤمن یزدی ۳۰۷
۱۵- ناطقی استرآبادی ۳۰۸
۱۶- حاتم کاشی ۳۰۹
۱۷- کفری ۳۱۰
۱۸- وحشتی ۳۱۱
۱۹- کامی سبزواری ۳۱۲
۲۰- بقایی اسفراینی ۳۱۳
۲۱- حسابی ۳۱۴
۲۲- فخری کاشانی ۳۱۵
۲۳- مظهری ۳۱۶
۲۴- نوری شوشتری ۳۱۷
۲۵- تقی اصفهانی ۳۱۸
۲۶- جعفر قزوینی ۳۱۹
۲۷- سنجر کاشانی ۳۲۰
۲۸- شانی تکلّو ۳۲۲
۲۹- غربتی ۳۲۴
۳۰- شریف کاشانی ۳۲۵
۳۱- محوی اردبیلی ۳۲۶
۳۲- ابوتراب بیگ ۳۲۷
۳۳- برهان غروری ۳۲۸
۳۴- زلالی خوانساری ۳۲۹
۳۵- شراری همدانی ۳۳۱
۳۶- عنابی تکلّو ۳۳۲
۳۷- ملک قمی ۳۳۴
۳۸- بهاری قمی ۳۳۵
۳۹- ظهوری ترشیزی ۳۳۶
۴۰- حبیب الله حبّی ۳۳۸
۴۱- نشیبی ۳۴۰
۴۲- درویش جاوید ۳۴۱
۴۳- عنایت فرسی ۳۴۲
۴۴- کامل جهرمی ۳۴۳
۴۵- شاپور طهرانی ۳۴۴
۴۶- عنایت معموری ۳۴۵
۴۷- علینقی کمره‌ای ۳۴۶
۴۸- مومن سمّاکی ۳۴۸
۴۹- ذهنی کاشانی ۳۴۹
۵۰- جهانگیر شاه ۳۵۰

www.ketab.ir

فهرست

سخن نخست ۱۱

فصل اول: صائب تبریزی ۴۱
صد غزل از صائب ۴۵
یادداشت‌ها ۱۰۵

فصل دوم: نوزده شاعر طرز تازه (به ترتیب سال وفات) ۱۴۷

۱- محتشم کاشانی ۱۴۹
۲- عرفی شیرازی ۱۶۲
۳- نظیری نیشابوری ۱۷۰
۴- شکیبی اصفهانی ۱۷۹
۵- رفیعی کاشانی ۱۸۵
۶- حیاتی گیلانی ۱۹۲
۷- شیخ بهایی ۱۹۷
۸- محمّد صوفی ۲۰۰
۹- طالب آملی ۲۰۴
۱۰- شفایی اصفهانی ۲۱۱
۱۱- رضی‌الدین آرتیمانی ۲۱۷
۱۲- اسیر شهرستانی ۲۲۲
۱۳- قدسی مشهدی ۲۳۰
۱۴- کلیم کاشانی ۲۳۷
۱۵- صیدی طهرانی ۲۴۶
۱۶- فیاض لاهیجی ۲۵۲
۱۷- فیض کاشانی ۲۵۸
۱۸- اشرف مازندرانی ۲۶۴
۱۹- مخلص کاشانی ۲۷۰
یادداشت‌ها ۲۷۷

www.ketab.ir

۵۱- شاه عباس اول ۳۵۲
۵۲- اوحدی بلیانی ۳۵۳
۵۳- سروری کاشانی ۳۵۴
۵۴- عبدالباقی نهاوندی ۳۵۶
۵۵- قاسم جوینی ۳۵۸
۵۶- روح الامین ۳۵۹
۵۷- مشرقی مشهدی ۳۶۰
۵۸- نورجهان بیگم ۳۶۱
۵۹- سلیم طهرانی ۳۶۳
۶۰- الهی همدانی ۳۶۵
۶۱- حکیم رکنی ۳۶۶
۶۲- مسیح کاشانی ۳۶۸
۶۳- حاذق گیلانی ۳۶۹
۶۴- سرمد ۳۷۰
۶۵- الهام اصفهانی ۳۷۱
۶۶- فوجی نیشابوری ۳۷۲
۶۷- طغرای مشهدی ۳۷۳
۶۸- شیدا ۳۷۴
۶۹- فانی کشمیری ۳۷۵
۷۰- دانش مشهدی ۳۷۷
۷۱- سالک قزوینی ۳۷۹
۷۲- مجذوب تبریزی ۳۸۱
۷۳- راقم مشهدی ۳۸۲
۷۴- شوکت بخارایی ۳۸۴
۷۵- عظیمای نیشابوری ۳۸۵
۷۶- جویا تبریزی ۳۸۷
۷۷- بیدل دهلوی ۳۸۹
۷۸- هاشمی کرمانی ۳۹۱
۷۹- قصاب کاشانی ۳۹۳
۸۰- راهب اصفهانی ۳۹۴
۸۱- حزین لاهیجی ۳۹۵
یادداشت‌ها ۳۹۷

فصل چهارم: صد نمونه از صد شاعر این طرز ۴۰۳

یادداشت‌ها ۴۲۷

پیوست‌ها ۴۴۳
فهرست الفبایی شاعران فصل دوم ۴۴۵
فهرست الفبایی شاعران فصل سوم ۴۴۶
فهرست الفبایی شاعران فصل چهارم ۴۴۸
فهرست الفبایی شاعران چهار فصل ۴۵۰
کتابنامه ۴۵۵
مؤلف‌نامه ۴۵۹
آبشخورهای پیشنهادی در پژوهش‌های سبک هندی ۴۶۳

www.ketab.ir

آنان را مغول می‌نامید حمله‌های خویش را بر هند آغاز کرد و از سال ۹۳۲ هـ تا سال ۹۳۷ هـ که سال مرگ اوست تمام بخش‌های شمالی هند از رود سند تا بنگاله را تصرّف کرد.[۱]

در عهد صفویان روابط فرهنگی بی‌سابقه‌ای بین ایران و هند برقرار شده بود و شاعران ایران گاه به هند می‌رفتند و زمانی در ایران می‌زیستند و مخاطبان شعر فارسی را فزونی می‌دادند و گاه شاهان این سلسله را شعردوست و شعرشناس می‌کردند و ادب فارسی را تا بدان‌جای مردمی می‌نمودند که قهوه‌خانه‌های اصفهان محفل شاعران و جایگاه نقد ادبی شده بود. و این محافل مردمی حاکمان و شاهان را نیز به خود می‌خواند.

اسکندربیک ترکمان مؤلف تاریخ عالم آرای عباسی دربارهٔ شاه عباس چنین می‌نگارد:

«به اشعار فارسی دانا بوده شعر را بسیار خوب می‌فهمند و تصرفات می‌نمایند و گاهی هم به نظم اشعار زبان می‌گشایند.»[۲]

گویند: «روزی شکوهی همدانی و میرالهی همدانی در قهوه‌خانهٔ عرب در اصفهان نشسته بودند. شاه عباس بدان‌جا درآمد و از شکوهی پرسید چه کاره‌ای؟ گفت: شاعرم. شعر از او طلبید. این بیت خود را خواند:

ما بیدلان به باغ جهان همچو برگ گل　　پهلوی یکدگر همه در خون نشسته‌ایم

شاه عباس او را تحسین کرد ولی گفت که: عاشق را به برگ گل تشبیه کردن اندکی ناملایم است.»[۳]

شعر فارسی در دورهٔ صفویان همانند هنر آن دوره به سوی نکته‌سنجی و مضمون‌آفرینی و خیال‌پردازی پیش می‌رفت و شاعران این دوران عشرت خویش را معنی نازک به دست آوردن می‌دانستند و زیر پای فکر خویش از فلک کرسی می‌نهادند تا یک معنی برجسته به کف آورند و ارزش آشنایی با معنی بیگانه را تا بدان‌جا می‌شمردند که می‌گفتند:

صائب ز آشنایی عالم کناره کرد　　هرکس که شد به معنی بیگانه آشنا[۴]

---

۱. همان، ص ۴۷.

۲. بنان، لطفعلی، دیوان حکیم شفایی اصفهانی، تبریز، ادارهٔ کل ارشاد اسلامی آذربایجان شرقی، ۱۳۶۲، مقدمه، ص ۱۹.

۳. نصرآبادی اصفهانی، میرزا محمد طاهر، تذکرهٔ نصرآبادی، تصحیح وحید دستگردی، تهران، کتابفروشی فروغی، ۱۳۱۷، ص ۲۳۹.

۴. صائب تبریزی، دیوان (شش جلد) به کوشش محمد قهرمان، تهران، شرکت انتشارات ←

www.ketab.ir

سخن نخست

پس از روی کارآمدن دولت صفویه شعر فارسی به وادی دیگری گام نهاد و طرزی نو و روشی تازه را برگزید و خود را از دوره‌های پیشین ممتاز ساخت.

صفویان از سال ۹۰۷ هـ.ق تا ۱۱۳۵ هـ.ق در ایران حکومت داشتند و حاکمیت برخی از بازماندگان ایشان در قسمت‌هایی از ایران تا اعلام پادشاهی نادرشاه (۱۱۴۸ هـ.ق) ادامه داشت.

«شاه اسماعیل صفوی با نبوغ خداداد و توانایی شگفت‌انگیز و سرعت عمل بسیار کشوری آشفته راکه عرصهٔ کشاکش ترکمانان و تیموریان و ازبکان بود در مدتی کوتاه به زیر لوای یک دولت مرکزی درآورد که هم تمامیت فرهنگی خود را بازیافت و هم توانست با قدرت‌های خاور و باختر کشور آمادهٔ در آویختن باشد.»[1]

از سوی دیگر این دوران زمان حاکمیت بازماندگان تیموریان یعنی بابریان یا گورکانیان در هند بود.

«نسب ظهیرالدّین بابر در پشت چهارم به جلال‌الدین میرانشاه پسر امیر تیمور گورکان می‌رسید و در آغاز جوانی بر قسمتی از فرارود فرمانروایی داشت لیکن چون ازبکان او را از آن دیار راندند به افغانستان هجوم برد و در همان حال از راه اتحاد با شاه اسماعیل چند بار در بازگرفتن فرارود کوشید و چون دیدکارش با ازبکان به سامان نمی‌رسد آن دیار را رها کرد و در گسترش حوزهٔ قدرتش در سرزمین افغانستان اهتمام جست و پس از آنکه کابل را به سال ۹۱۰ هـ فراچنگ آورد آن را پایتخت خود کرد و از آنجا به همراهی فوج‌هایی از ترکان جغتای که خود

---

۱. صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، انتشارات فردوسی، ۱۳۶۳، ج ۵، ص ۱۱.

www.ketab.ir

کفاش و طایفه‌ای قاضی و فقیه و حکیم و منجم و نیز عده‌ای صوفی و درویش بودند و این در حالی است که برخی از امیران و شاهان این دودمان به شاعری می‌پرداختند.

شعر فارسی همانند دیگر هنرهای این عصر قبولی عام یافته و جامعهٔ آن روزگار را به فرهنگ و هنر نزدیک کرده بود.

«تعداد کتب و رسائلی که به امر پادشاه صفوی از عربی به فارسی ترجمه شده آن‌قدر زیاد است که می‌توان ادعا کرد که در هیچ دوره‌ای از ادوار علمی و ادبی این مملکت چنین اشاعه و تعمیمی در کار کتاب و سعی در تنزل مطالب علمی آن‌ها تا حد فهم عامه وجود نداشته است و همچنین بهترین کتب ادبی از قبیل لغت و عربیت که اکنون مورد استفاده و استناد ماست یادگار آن زمان است.»[۱]

نگاهی به سیر تحوّلِ تخیّل و تاختنِ خیلِ خیال در مرغزار ادب پارسی ما را به شیوهٔ خیالپردازیِ خیالبندان دورهٔ صفوی راهنمون می‌تواند شد.

ادب پارسی از هر کجاکه ظهور کرده و نمود یافته و از هرکجاکه سر برآورده باشد جلوه‌های نخستین خود را به شعر نشان داده و شعر فارسی تا پایان دورهٔ صفوی و یا تا آغاز دورهٔ بازگشت ادبی یک قدم جلوتر از نثر گذاشته و یا گامی بلندتر از نثر برداشته است، به گونه‌ای که عموم مخاطبان، این ادبیات را ابتدا به شعر و سپس به نثر آن شناخته‌اند، و نیز اگر به تسامح بپذیریم که نخستین اثری که در این زمینه به عرصهٔ سخنوری رسیده همان شعر معروف محمد بن وصیف سگزی در وصف یعقوب لیث صفاری است که گفت:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام بنده و چاکر و مولای و سگ بند و غلام[۲]

درمی‌یابیم که شعر فارسی از یک دربار سیاسی سربرآورده و با مضمون مدیحه آغاز شده و در قالب قصیده بالیده و عرضه شده است. دریافت این نکته نیز به آسانی میسّر است که بذرهای خیالی که پیشاهنگان شعر فارسی مانند ابوسلیک گرگانی، فیروز مشرقی، محمود وراق، حنظله بادغیسی در بوستان ادب افشاندند و آبیاری کردند در مرغزار شعرِ شاعری چون شهید بلخی (در گذشته به سال ۳۲۵ هـ) به بار نشست و نخستین بار در قالب غزل خود را نشان داد. و از همان روزگار غزل که عامل سرودن آن عاملی درونی (عشق و عواطف و احساسات) است، خواست

---

۱. امیری فیروزکوهی، کریم، کلیات صائب تبریزی (مقدمه)، تهران، کتابفروشی خیام، ۱۳۳۳، ص ۱۸.

۲. صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۶، ج ۱، ص ۱۶۶.

www.ketab.ir

و اهتمام خویش را در این زمینه بدینسان بیان می‌کردند:

یاران تلاش تازگی لفظ می‌کنند　　صائب تلاش معنی بیگانه می‌کند[۱]

از دیدگاه شاعران این دوران مضمون تازه و تکرار نشده مصرع شاعر را برجسته و آن را در یادها ماندگار می‌سازد:

مصرع برجسته هیهات است از خاطر رود　　چون کند صائب فرامش قد دلجوی تو را؟[۲]

در بررسی هنر و شعر این دوران نباید تغییر در معیار فصاحت را از نظر دور داشت. هنرمندان و شاعران این عصر با نگاهی نو و جهان‌بینی دیگری به عالم نگریسته‌اند و به ناگزیر حاصل نگرش آنان با تعبیری تازه و واژه‌هایی بدیع بیان شده است. بدون شک «اختلاف در زاویه‌های دید سبب اختلاف در صورت و معنای شعرها می‌شود و در نتیجه منجر به ایجاد معنای تازه و نو (معنای بیگانه) خواهد شد. از آنجاکه شاعران سبک هندی به تصریح خود پیوسته به دنبال معنی بیگانه هستند ما در شعرهای آن‌ها با زاویه‌های دید متنوع و گوناگونی روبه‌رو هستیم. به عبارت دیگر می‌توان گفت: تغییر صورت و معنای شعر به‌وسیلهٔ تغییر در زاویه‌های دید یکی از ویژگی‌های شعر دوران صفوی است.»[۳]

از ویژگی‌های شعر شاعران این عهد روش نو در بیان اسلوب معادله، حسن تعلیل، جاندار انگاری و خیالپردازی است. تعداد شاعران این سبک که دوره‌ای طولانی را تجربه کرده است خود نکته‌ای است که تعدد و تنوع طرزهای خیالپردازی را دامن می‌زند. مؤلف کاروان هند اظهار کرده است برای تألیف خود که از سال ۹۰۷ هـ تا ۱۱۳۵ هـ را در برمی‌گیرد از هفتصد و چهل و پنج[۴] تذکره بهره برده است.

در دوران صفویه شعر فارسی از وابستگی خویش به دربارهای سیاسی کاست و به اهل هنر و حرفه پیوست و با مردم کوچه و بازار رفت و آمد کرد. بسیاری از شاعران این دوران حرفه‌هایی چون پزشکی، خوشنویسی، حسابداری و نوازندگی داشتند و گروهی بقال و قصاب و خباز و

← علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۰، ج ۱، غزل ۷۹۳.　　۱. همان، ج ۴، غزل ۴۲۰۷.

۲. همان، ج ۱، غزل ۳۱.

۳. محمدی، محمدحسین، بیگانه مثل معنی، تهران، نشر میترا، ۱۳۷۴، ص ۱۳۰.

۴. گلچین معانی، احمد، کاروان هند (دو جلد)، مشهد، مؤسسهٔ انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹، ص ۴.

www.ketab.ir

و اعتباری بی‌سابقه می‌رساند. با بسته شدن دفتر حماسه به دست توانای فردوسی و به فرجام آمدن رسالهٔ حکمت به خامهٔ معنی‌آفرین ناصرخسرو، آنچه که در مسیر تحول قرار می‌گیرد اشعار مدیحه‌ای و ادبیات غنایی است که آن نیز با بهره گیری از عرفان و تصوّف به وسعت دادن دایرهٔ واژگانی خود دست می‌زند و با ظهور شاعری چون سنایی این شیوه به‌گونه‌ای تازه بر سر کار می‌آید و عطار و مولوی همّت بر آراستگی آن می‌گمارند و این دو نیز چون پیشینیان غالب اندیشه‌های عاشقانه و عارفانه خود را در قالب غزل جای می‌دهند و چون هنگام فرمانروایی بی‌چون و چرای حافظ بر ادب فارسی فرا می‌رسد او با توانایی خود غزل را برمی‌کشد و ارج و قدر می‌نهد و بر صدر دیوان می‌نشاند و آنچه که شاعران گذشته در موضوع مدیحه و در قالب قصیده جای می‌دادند در ساختار غزل می‌گنجاند و در این کاخ بلند و استوار معشوق را قائم مقام ممدوح می‌کند و بدین ترفند از استقلال مدیحه و استمرار قصیده می‌کاهد و بر توان غزل می‌افزاید.

حافظ با برگزیدن قالب غزل و دستبرد هنرمندانه خود در مفاهیم درونی آن به‌گونه‌ای حق شاعری را ادا می‌کند که سخن‌سنجان پس از وی از بیم مقابله با شعر او در تلاش یافتن شیوه‌ای دیگر و راهی تازه افتادند تا بتوانند خیال شاعرانه خود را بدان‌گونه بیان دارند که متفاوت از وی افتد. از این روی پس از اندک روزگاری مکتب‌های شاعرانه‌ای چون مکتب وقوع و مکتب واسوخت خودنمایی کرد و گردن فرازان این مکتب‌ها به دلیل دوران طولانی حاکمیت غزل قالب و ساختار برونی آن را نگاه داشتند و به تغییر مفاهیم درونی آن پرداختند، بدان‌گونه که غزل‌های سروده شده در این دو مکتب ادبی جایگاه سنجش با غزل حافظ را نداشته باشد.

در غزل شاعران مکتب وقوع و مکتب واسوخت ویژگی‌هایی نمود می‌نمود که متفاوت از شعر حافظ بود. از آن جمله است:

۱. داشتن وحدت مضمون
۲. پرهیز از ملمع‌گویی و گریز از کاربرد واژه‌ها و ترکیبات دشوار عربی
۳. استفاده نکردن از اصطلاحات و مفاهیم عرفانی، کلامی، علمی و فلسفی
۴. بهره گیری از الفاظ ساده و بیانی آسان
۵. استناد نکردن به آیه و حدیث
۶. محدود کردن تعداد ابیات غزل و بهره گیری از وزن‌های بلند
۷. بیان ماجراهای عاشقانه بدانسان که اتفاق می‌افتد (وقوع)
۸. اظهار به گریز از ستم معشوق و تهدید به ترک (واسوخت)

www.ketab.ir

که خود را از قصیده که عامل سرودنش عاملی بیرونی (دریافت صله از ممدوح) است جدا سازد و به استقلال در قالبی جداگانه بگنجد و اندک‌اندک دوران حاکمیت طولانی خود را بر ادب پارسی برنامه‌ریزی کند.

به میدان آمدن رابعهٔ بنت کعب قزداری به عنوان نخستین شاعر زن با غزل مشهور خود به مطلعِ:

عشق او باز اندر آوردم به بند　　کوشش بسیار نامد سودمند[1]

و روی کار آمدن شهید بلخی به عنوان پل ارتباطی اندیشه‌های ادبی بین رودکی و شاعران قبل از وی با سرودن غزلی به مطلعِ:

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی　　که هرگز از تو نگردم نه بشنوم پندی[2]

گواه صادقی است بر اینکه می‌توان آغاز دوران حاکمیت پیروزمندانهٔ غزل را در سرزمین ادب پارسی از زمان رابعهٔ بنت کعب قزداری و یا شهید بلخی دانست و دورهٔ طلایی این حکومت و حاکمیت را زمان حافظ و عهد استقرار آن را دورهٔ صائب انگاشت. زیراکه نمونه‌هایی از این شیوهٔ شاعری که در طلایه‌داران شعر و ادب پارسی دیده می‌شود در سخن رودکی (درگذشته به سال ۳۲۹ هـ) جلوه‌ای بیشتر یافته است. از آن جمله است:

شاد زی با سیاه چشمان شاد　　که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده شادمان بباید بود　　وز گذشته نکرد باید یاد
من و آن جعد موی غالیه بوی　　من و آن ماه‌روی حورنژاد
نیک‌بخت آن کسی که داد و بخورد　　شوربخت آنکه او نخورد و نداد
باد و ابر است این جهان فسوس　　باده پیش آر هرچه بادا باد[3]

بعد از رودکی و آن‌گاه که دفتر شعر به دست فرزانهٔ توس می‌افتد وی به حماسه روی می‌آورد و با کلک سحرانگیز خویش سرآمد حماسه‌سرایان عهد خود و همهٔ روزگاران می‌شود. از سوی دیگر حکیم یمگان دفتر حکمت را آب و تابی دینی و فلسفی می‌بخشد و شعر حکیمانه را به اوج

---

۱. همان، ص ۴۶۰.　　۲. همان، ص ۳۹۲.

۳. رودکی، ابوعبدالله، آثار منظوم رودکی، تصحیح عبدالغنی میرزایف (تحت نظر ی. برا گینگی) نشریات دولتی تاجیکستان، استالین‌آباد، ۱۹۵۸ م، ص ۴۶۰.

www.ketab.ir

سخنوران این سبک از مضمون تازه و نویافته و ناپسودهٔ خود با عنوان: معنی بیگانه، معنی جدید، معنی رنگین، معنی برجسته، معنی نازک، معنی پیچیده و... یاد کرده‌اند. از آن جمله است؛

معنی بیگانه:

هر کس به ذوق معنی بیگانه آشناست　　صائب به طرز تازهٔ ما آشنا شود[1]

*

خون می‌خورد ز تنگی جا حرف آشنا　　از بس دلم ز معنی بیگانه پر شده‌ست[2]

*

مرا چو معنی بیگانه مغتنم دانند　　که آشنایی من آشنایی سخن است[3]

معنی جدید:

چو باغ دهر یکی کهنه گلشنم طالب　　بهار تازهٔ من معنی جدید من است[4]

معنی رنگین:

چو شاخ گل ز شکستن چگونه در پیچم　　هزار معنی رنگین در آستین دارم[5]

*

معنی رنگین شراب لاله رنگ من بس است
نیست صائب دیدهٔ حسرت به جام مل مرا[6]

*

کدام معنی رنگین در این گلستان است　　که خوشه‌چین لب آستانهٔ ما نیست[7]

عروس معنی:

به زیر پردهٔ نظمت عروس معنی را　　زعقد طبع لئیمان بود اباکردن[8]

---

۱. همان، ص ۵۲۶.　　۲. همان، ص ۲۴۴.　　۳. همان، ص ۱۷۰.
۴. طالب آملی، کلیات اشعار، تصحیح طاهری شهاب، تهران، کتابخانهٔ سنایی، ۱۳۴۶، ص ۳۱۰.
۵. کلیات صائب تبریزی، ص ۷۱۸.　　۶. همان، ص ۱۰۹.
۷. همان، ص ۱۷۱.
۸. نظیری نیشابوری، دیوان، تصحیح مظاهر مصفا، تهران، امیرکبیر و زوّار، ۱۳۴۰، ص ۴۶۳.

www.ketab.ir

در این روزگار که گروهی دیگر از شاعران در تلاش یافتن راهی تازه‌تر برای تازاندن سمند سرکش جادویی خیال خود بودند در دربار سیاسی ایران اتفاقی افتاد که نقطهٔ عطفی برای شعر فارسی به حساب آمد و آن گفت‌وگوی بی‌پیشینهٔ شاه تهماسب صفوی با محتشم کاشانی است آن‌گاه که به گفتهٔ صاحب عالم آرای عباسی «شاه جنت مکان (شاه تهماسب) فرمودند که: من راضی نیستم که شعرا زبان به مدح و ثنای من آلایند.»[1] این سخن موجب شد که شاعران دریابند که کالایشان در ایران خریداری ندارد. از این رو بار بربستند و عزم دیار هند کردند و به دربار پادشاهان تیموری (بابری گورکانی) هند روی نمودند. پادشاهان دانشور و شعرشناس و شاعرپروری چون: ظهیرالدین محمد بابر شاه، نصیرالدّین همایون‌شاه، جلال‌الدّین اکبر شاه، نورالدّین جهانگیرشاه، شهاب‌الدّین محمد شاه‌جهان و اورنگ زیب عالمگیر شاه.

شعردوستی این شاهان موجب شد که در هر سری سودای سفر هند و در هر دلی عزم آن سامان راه یابد و شاعران با رفتن بدان دیار در جامهٔ شهرت خویش شعلهٔ رعنایی بیابند.

ورود شاعران به هند و آشنا شدن ایشان با فرهنگ و طبیعت آن سامان و آمادگی آنان برای تازه گویی و نواندیشی موجب شد که سبکی جدید و طرزی نو و شیوه‌ای تازه‌تر در ادب فارسی شکل گیرد و شاعران برای تازگی لفظ در تلاش افتند و به صید معانی بیگانه بپردازند و با پذیرفتن تغییر در معیار فصاحت روشی دیگر در ادب فارسی ایجاد کنند. در این سبک و طرز تازه شاعر ضمن نگاه داشتن قالب غزل (به دلیل دوران حاکمیت طولانی آن بر ادب پارسی) از هر موضوعی که می‌دید مضمون و یا مضمون‌هایی نو می‌اندیشید و این مضامین نو، وی را به لفظی تازه‌تر راه می‌نمود، ضمن اینکه این دو (لفظ و معنی) را چون جان و جانان با یکدیگر همراه می‌اندیشید و جداناشدنی:

لفظ و معنی را به تیغ از یکدیگر نتوان برید
کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا[2]

و نیز بر این باور بود که:

یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت در بند این مباش که مضمون نمانده است[3]

---

۱. صفا، ذبیح‌اللّه، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۴، ج ۵، بخش دوم، ص ۷۹۴.
۲. صائب تبریزی، کلیات، مقدمهٔ کریم امیری فیروزکوهی، تهران، کتابفروشی خیام، ۱۳۳۳، ص ۲۱.
۳. همان، ص ۱۸۷.

www.ketab.ir

بس که امشب لفظ و معنی در ضمیرم رتبه داشت
بر هم از شادی نمی‌آید دهان تربیت[۱]

❁

معنی بی‌لفظ را ادراک کردن مشکل است　　چهرهٔ نازک همان بهتر که باشد با نقاب[۲]

❁

گرچه بی‌بال کند معنی نازک‌پرواز　　لفظ پاکیزه پر و بال بود معنی را[۳]

❁

در حرفِ تلخ نوش‌لبان صد دقیقه است　　کوتاه‌بین ز لفظ به مضمون نمی‌رود[۴]

❁

از پردهٔ دل کی به زبان قلم آید؟　　لفظی که در او معنی بیگانهٔ عشق است[۵]

❁

در سواد آفرینش ای خداجو پُر مپیچ
چون که لفظ آید به کف سررشتهٔ مضمون بس است[۶]

حاصل گره‌خوردگی متناسب لفظ و معنی که نتیجهٔ تأثیر متقابل این دو بر یکدیگر است شیوه‌ای نو و طرزی تازه را در آن دوران رقم زد به گونه‌ای که شاعران سبک هندی آگاهانه بدان شیوه و روش دست می‌یازیدند و به اختراع سخن‌های خوش قماش نایل می‌شدند:

خیالبافی از آن شیوه ساختم طالب　　که اختراع سخن‌های خوش قماش کنم[۷]

صائب خود را آشنای دیرین این طرز می‌شناسد و می‌گوید:

هرکه چون صائب به طرز تازه دیرین آشناست
دم به ذوق عندلیب باغ آمل می‌زند[۸]

عندلیب باغ آمل (طالب آملی) نیز شیوهٔ خود را در پیوند لفظ و معنی از هر روشی تازه‌تر دیده و گفته است:

---

۱. دیوان نظیری نیشابوری، ص ۴۰۹.
۲. کلیات صائب تبریزی، ص ۱۵۸.
۳. همان، ص ۶۰.
۴. دیوان نظیری نیشابوری، ص ۱۷۸.
۵. کلیات صائب تبریزی، ص ۱۸۰.
۶. همان، ص ۲۶۷.
۷. کلیات اشعار طالب آملی، ص ۶۶۳.
۸. کلیات صائب تبریزی، ص ۴۷۳.

www.ketab.ir

معنی وحشی:

به هم بپیچیم تار دل و رگ جان را — که صید معنی وحشی به مدعا بندم[۱]

صید معنی:

صید معنی راکلیم از رشتهٔ پرتاب فکر — هیچ صیاد سخن از بنده محکم‌تر نبست[۲]

کبوتر معنی:

کبوتران معانی به برج خویش آیند — برای برج سخن پاسبان نمی‌باید[۳]

فکر بلند:

دامن فکر بلند آسان نمی‌آید به دست — سرو می‌پیچد به خود تا مصرعی موزون کند[۴]

معنی نازک:

چو خامه معنی نازک در آستین دارم — چرا ز سرزنش تیغ دل غمین دارم
به فکر معنی نازک چو موشکم باریک — چه غم ز موی شکافان خرده‌بین دارم[۵]

معنی برجسته:

می‌نهم در زیر پای فکر کرسی از سپهر — تا به کف می‌آورم یک معنی برجسته را[۶]

صیادان معنی در این عهد که عشرت خود را معنی نازک به دست آوردن می‌دانستند، به خوبی دریافته بودند که این صید را جز به لفظ نمی‌توان به بند کشید و ضمن اقرار به اینکه معنی پیچیده بی‌زحمت به دست نمی‌آید و سخن جوهردار جز به پیچ و تاب فکر حاصل نمی‌شود، پیچیدگی زلف سخن را حُسن کلام می‌شمردند و لفظ نازک را به جای پیرهن بر قامت یوسف شرمگین معنی می‌پوشیدند و بر تازگی لفظ می‌کوشیدند و معنی روشن خود را از پردهٔ لفظ ظاهر می‌نمودند و بدین‌گونه بر دلربایی عروس معنی می‌فزودند. از این روی در پیوند لفظ و معنی به تکرار چنین می‌سرودند:

---

۱. کلیم کاشانی، ابوطالب، دیوان، تصحیح پرتو بیضایی کاشانی، تهران، خیام، ۱۳۳۶، ص ۲۹۱.
۲. همان، ص ۱۵۰.
۳. همان، ص ۲۳۰.
۴. کلیات صائب تبریزی، ص ۴۹۸.
۵. همان، ص ۷۱۸.
۶. دیوان کلیم کاشانی، ص ۹۳.

www.ketab.ir

و شاعر شیراز در بوستان خویش از این موضوع مضمونی چنین برگرفته است:

بکن سرمهٔ غفلت از چشم پاک که فردا شوی سرمه در زیر خاک[1]

و صائب، بزرگ شاعر سبک هندی در این موضوع پُربسامد دوران خویش بدین تعبیر بدیع و تشبیه کم‌نظیر دست زده و مضمونی بدین تازگی آفریده است:

چو میل سرمه درآمد ز چشم جانان گفت:
که راه میکده شوید غبار خاطر را

یعنی چشم جانان مست است. از فرط مستی میکده‌ای شده و میل سرمه که بدان فرو رفته و بیرون آمده نیز مست شده و در نتیجه غبار خاطر یعنی غم و اندوه او زایل گردیده و به عبارت دیگر سرمه از میل زایل شده است.

این بیت از غنی کشمیری رونوشت کاملی است از مضمون صائب:

چو میل سرمه درآمد ز چشم او می‌گفت: که سیر میکده شوید غبار خاطر را

قابل بلگرامی به گونه‌ای دیگر از میل سرمه سخن به میان آورده است که اثر صائب را در آن می‌توان یافت:

مگر به سرمه اثر کرد ضعف طالع من که بی‌عصا نتواند به چشم یار رسید

غنی مضمون ظریف و دقیق دیگری در این باب آورده است:

تا سرمه‌دان سیاهی چشم تو دیده است در چشم خویش میل زحسرت کشیده است

معلوم است که میل در چشم کشیدن معنی کور کردن را می‌دهد و سرمه‌دان از حسرت سیاهی چشم معشوق شاعر خود را کور کرده است. غنی شوری و سودایی برای چشم سیاه داشته است:

از دلم یک شب خیال چشم جادویی گذشت در غبار سرمه پنهان است فریادم هنوز

باز غنی از سرمه چشم محبوب به تعبیر اغراق‌آمیز دیگری دست زده است:

چه سان تقریر حال دل کنم پیش سیه چشمی
که گردد شمع خاموش از نگاه سرمه‌آلودش

---

۱. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین، بوستان، تهران، ققنوس، ۱۳۶۶، ص ۴۱۰.

www.ketab.ir

طالب از هر روشی شیوهٔ ما تازه‌تر است　　روش ماست کزان تازه‌تری نیست پدید[۱]

سخن نظیری نیشابوری نیز در این پیوند است:

طرز تو کهنه تا به قیامت نمی‌شود　　آیین درست و قاعده محکم گذاشتی[۲]

این طرز تازه که حاصل آشنایی معنی بیگانه با لفظ نازک است، گاه روی به جانب ایجاز می‌نهاد و شاعر در کمترین لفظ و کوتاه‌ترین سخن بیشترین مضمون و بلندترین اندیشه را به تصویر می‌کشید و معنی بسیار را در لفظ اندک جای می‌داد و بر این نکته باور داشت که حق لفظ و معنی ادا و داد هریک داده شده است به گونه‌ای که لفظ را بر معنی زیادتی نبوده است و در این پیوند چشم معنی فهم را به تماشا می‌خواند و می‌گفت:

چشم معنی فهم می‌باید رموز حُسن را　　ورنه یوسف در همه بازار دارد مشتری[۳]

مضمون نو و لفظ تازه چنان شاعران این سبک را به خود مشغول داشته که همواره ایشان را خواهان نکته‌ای تازه کرده و آنان را به اندیشه‌ای جدید و موضوعی غریب و غیرتکراری فرا خوانده است:

دامن هر گل مگیر و گِردِ هر شمعی مَگَرد　　طالب حُسن غریب و معنی بیگانه باش[۴]

سنجش مضمون‌آفرینی شاعران اندیشمند سبک خراسانی و عراقی با شاعران مضمون‌ساز سبک هندی می‌تواند ما را به شیوه و طرز تازهٔ ایشان راهبری کند.

برای نمونه بایسته است که موضوع سرمه را در چشم ناصرخسرو و سعدی دید و آن را با مضمون‌پروری صائب سنجید.

حکیم یمگان و شاعر خراسان سرمه را چنین به چشم آورده است که:

چرخ همی خُرد بخواهدت کوفت　　خردتر از سرمه گر از آهنی[۵]

---

۱. کلیات اشعار طالب آملی، ص ۴۵۷.

۲. دیوان نظیری نیشابوری، ص ۵۶۸.　　۳. همان، ص ۵۰۱.

۴. کلیات صائب تبریزی، ص ۶۲۳.

۵. ناصرخسرو قبادیانی، دیوان اشعار، تصحیح مجتبی مینوی، مهدی محقق، مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل، شعبه تهران، ۱۳۵۷، ص ۴۹۸.

www.ketab.ir

پذیرفتنی است و ادیبانه بدان می‌افزاید و ادعا می‌کند:

جوان گردد کهنسال از وصال نازک‌اندامان
کشد در بر چو ناوک راکمان بر خویش می‌بالد[۱]

و نیز آنجاکه سعدی سروده است:

دلایل قوی باید و معنوی　　نه رگ‌های گردن به حجت قوی[۲]

صائب این مضمون را در نقد مدعیان زمان خود بدین شیوه تصویر کرده و پویا نموده است:

آن راکه تازیانه ز رگ‌های گردن است　　هر دعوی غلط که کند پیش می‌برد[۳]

همچین در پیوند با کلام حافظ با این تعبیر:

فرصت شمار صحبت کز این دوراهه منزل　　چون بگذریم نتوان دیگر به هم رسیدن[۴]

صائب را سخنی است بدین طرز:

صحبت غنیمت است به هم چون رسیده‌ایم　　تا کی دگر به هم رسد این تخته پاره‌ها[۵]

در هیچ یک از دوره‌های ادب پارسی به اندازهٔ روزگار صفویه در شعر شاعران و اندیشهٔ ادیبان نقد صورت نگرفته است. شاعران این عهد در نقد شعر و شیوه‌های شاعری و جایگاه لفظ و معنی و انواع سخنوری سخن‌ها سروده و نکته‌ها نموده‌اند. به عنوان مثال طالب آملی در پیوند با استعاره بر این باور است که:

بدیهه شاهد صدق است نی مطایبه طالب　　که صاحب سخن از استعاره چاره ندارد
سخن که نیست در او استعاره نیست ملاحت　　نمک ندارد شعری که استعاره ندارد[۶]

و نیز بر طرز استعاره خویش تأکید می‌ورزد که:

---

۱. کلیات صائب تبریزی، ص ۳۴۸.
۲. بوستان سعدی، ص ۳۱۹.
۳. کلیات صائب تبریزی، ص ۳۸۹.
۴. دیوان حافظ، ص ۲۷۰.
۵. کلیات صائب تبریزی، ص ۱۳۰.
۶. کلیات اشعار طالب آملی، ص ۴۴۷.

www.ketab.ir

معلوم تبریزی راجع به سرمه بیت بدیعی دارد:

نی عبث معلوم بر تن استخوانم سرمه شد　　چشم شوخی کرد خاک راه حیرانی مرا[1]

شاعران این سبک معتقدند که معنی بیگانه چون آشنا گردد از خیال‌انگیزی آن کاسته می‌شود، از این روی در مکرر بستن معنی رنگین لطفی نمی‌دیدند و از آن به معنی در پیش پا فتاده یاد می‌کردند. سخن کلیم کاشانی در این پیوند شنیدنی است:

بریده باد ز روحم غذای معنی اگر　　به رزق موهبت عیسی اکتفا نکنم
به اخذ معنی در پیش پا فتادهٔ خلق　　قد طبیعت برجسته را دوتا نکنم
ز جذب معنی بی‌مغز هر تُنک مایه　　به ننگ تن ندهم کار کهربا نکنم[2]

و صائب تبریزی چون در تلاش معنی نازک می‌نشیند از هر موضوعی مضمون می‌تراشد و در هر مفهومی به استدلالی شاعرانه و تمثیلی ادیبانه دست می‌یازد. از آن جمله است آن‌گاه که سگی را نشسته و سگی را ایستاده می‌بیند و با توجه به تشبیه نفس به سگ از این موضوع پیش پا افتاده و آشنا معنی بیگانه‌ای صید و به نکته‌ای بلند و عارفانه اشاره می‌کند. آنجا که در غزل ۱۴ خود در خطاب به زاهدان گوشه‌نشینی که ریا کارانه عزلت گزیده‌اند سخن سر می‌دهد و می‌گوید:

شود ز گوشه‌نشینی فزون رعونت نفس　　سگ نشسته ز استاده سر فرازترست[3]

گاه شاعران این سبک، مضمون‌های به کار گرفته از سوی پیشینیان را با پیچش‌های لفظی و معنوی به بند می‌کشیدند و مخاطبان خود را به لذّتی همانند لذّت حل معما می‌رساندند و سخن را به‌گونه‌ای به تعقید بیان می‌کردند که خواننده شعر ایشان از تلاش ذهن خود برای گشودن این بند و یافتن موضوع به مضمون درآمده به گشادگی خاطر دست یابد. مثلاً حافظ در کلامی روشن خطاب به معشوق می‌گوید:

گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش　　تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم[4]

صائب این مضمون آشنا را در پیچش (تعقید) می‌آورد و نیز استدلالی که از نظر هنری

---

۱. دشتی، علی، نگاهی به صائب، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵، ص ۷۸.
۲. دیوان کلیم کاشانی، ص ۸۶　　۳. کلیات صائب تبریزی، ص ۲۷۲.
۴. حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد، دیوان، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، زوار، تهران، ۱۳۸۱، ص ۲۳۱.

www.ketab.ir

مصرع و جایگاه مطلع در شعر و موضوع رباعی و مفاهیمی از این دست از مهم‌ترین مضامین تصویرساز شاعران سبک هندی شده است. از آن جمله است:

ما از تو جداییم به صورت نه به معنی　　چون فاصلهٔ بیت بود فاصلهٔ ما[۱]

*

معنی یک بیت بودیم از طریق اتحاد　　چون دو مصرع گرچه در ظاهر جدا بودیم ما[۲]

*

از لطف طبع راز مَلک گفته با مَلک　　از حُسن نظم عقد بری بسته با پری
افتاده از دو مصرع منقوش او به تاب　　بر صفحهٔ جمال‌بتان زلف عنبری[۳]

*

نظر به مطلع ابرو نمی‌توانم کرد　　ز بس که بر دل من رفت از سخن بیداد

*

چنان ز مصرع موزون دلم گزیده شده‌ست
که زلف در نظرم گشته است موی زیاد[۴]

*

از رباعی بیت آخر می‌زند ناخن به دل
خط پشت لب به چشم ما زابرو خوش‌ترست[۵]

*

و در همین زمینه است کاربرد چشمگیر واژه‌هایی چون قلم (خامه)، خط، کتاب و کتابخانه که در پیوند با نگارش شعر و پردازش ادب بوده و هست:

جز کاتب قدرت که رخت را ز خط آراست　　کس خط ننوشته است به روی قمر از مو
با تیزی مژگان تو نقاش چه سازد　　گیرم که بسازد قلمی تیزتر از مو[۶]

*

---

۱. کلیات، صائب تبریزی، ص ۲۶.　　۲. همان، ص ۱۰۷.
۳. دیوان نظیری نیشابوری، ص ۵۶۶.　　۴. کلیات صائب تبریزی، ص ۴۹۳.
۵. همان، ص ۱۸۲.
۶. محتشم کاشانی، مولانا کمال‌الدین، دیوان، به کوشش محمدعلی گرکانی، تهران، کتابفروشی محمودی، ۱۳۴۴، ص ۴۷۹.

www.ketab.ir

ز ساده گویی افسرده نادمم طالب　　من و سخن به همان طرز استعارهٔ خویش[۱]

در حالی که صائب چنین سفارش می‌کند:

در حُسن بی‌تکلّف معنی نظاره کن　　از ره مرو به خال و خط استعاره‌ها
صائب نظر سیاه نسازد به هر کتاب　　قهمیده است هرکه زبان اشاره‌ها[۲]

در ترجیح غزل بر قصیده این بیت از عرفی شهرتی بسیار یافته است:

قصیده نظم هوس پیشگان بود عرفی　　تو از قبیلهٔ عشقی وظیفه‌ات غزل است[۳]

و این قطعه نیز در ساختار قصیده و جایگاه غزل در این دوران قابل تأمل است:

دی کسی گفت که سعدی گهراندوز سخن
قطعه‌ای گفته که اندیشه بدان می‌نازد
گفتم: این گوش بدان نغمه سزد گفت: آری
اینک از پرده عنان سوی تو می‌اندازد
دعوی عشق حرام است بر آن بیهده گوی
که چو ده بیت غزل گفت مدیح آغازد
حبذا همّت سعدی و غزل گفتن او
که زمعشوق به ممدوح نمی‌پردازد
گفتم: این خود همه عیب است که در راه هنر
هرکه این لاف زند اسب دوی می‌تازد
لوحش الله ز یک اندیشی عرفی کو را
آنکه ممدوح بود عشق بدو می‌بازد[۴]

موضوع هنر برای هنر نکته‌ای است که در شعر شاعران دورهٔ صفوی از دیگر دوره‌ها نمایان‌تراست. به گونه‌ای که گاه تعهد شاعران این عصر را به ساختارهای هنری بیش از مسائل سیاسی و اجتماعی و اخلاقی می‌توان دید. از این روی شکل هندسی در نگارش بیت، اعتبار

---

۱. همان، ص ۶۳۵.　۲. کلیات صائب تبریزی، ص ۱۳۰.
۳. عرفی شیرازی، کلیات، به کوشش جواهری «وجدی» تهران، کتابخانه سنایی، ۱۳۵۷، ص ۴۵۳.
۴. همان، ص ۱۹۳.

www.ketab.ir

می‌دهد زخم دل از بیداد شمشیرت نشان می‌توان فهمید مضمون کتاب از باب‌ها[۱]

پیروان طرز تازه بر این باور بوده‌اند که اشعارشان معنی‌گریز است و شعری را ارج می‌نهادند که مالا یعنی باشد نه مالابُد، بدین توضیح که شعری را از اعتبار فرا زمانی و فرا مکانی برخوردار می‌دانستند که نتوان آن را به یک معنی و یک مفهوم محدود کرد و معنی همواره درگریز از زندان لفظ باشد. از این روی شایسته است که توجه به پیوند واژه‌ها و بحث در شبکه تداعی‌ها و ایهام تناسب‌ها و وابسته‌های عددی و پارادوکس‌ها را بر معنی‌کردن ابیات در این سبک مقدم دانست و ترکیبات تازه و غیرتکراری در سخن شاعران سبک هندی را فرا چشم داشت. ترکیباتی چون تبسمکدهٔ ناز بهار، چمنستان خیال، ادبگاه حُسن، نیرنگِ اختراعِ مروّت و بسیاری دیگر از این نوع.

دربارهٔ پارادوکس‌های به‌کارگرفته شده در این عهد، این ترکیبات هنرمندانه شنیدنی است:

محبت پیشه‌ای از درد بی‌دردی تبرا کن همین داغ است اگر زیبنده باشی دلنشینی را[۲]

*

ریشه نشوو نما از دانهٔ ما گل نکرد ماند چون حرف خموشی در طلسم کام‌ها[۳]

*

چو رنگم بس که سر تا پا طلسم‌ساز خاموشی
شکستن هم نبرد از پیکر من بی‌صدایی‌ها[۴]

*

خاموشی از ترانهٔ ما جوش می‌زند بی‌خوابی از فسانهٔ ما جوش می‌زند[۵]

*

ز بهر تشنه لبی التجا به کس نبرم دل شکستهٔ من کشتی نجات من است[۶]

بیدل دهلوی به‌گونه‌ای هنرمندانه در این بیت پارادوکس (کسوت عریانی) را به وابسته عددی رایج در این سبک (یک پرده) وابسته است:

---

۱. بیدل، میرزا عبدالقادر، کلیات، به اهتمام محمد ارشد قریشی، لاهور، مؤسسه انتشارات اسلامی، ۱۹۷۸م، ص ۲۲.
۲. همان، ص ۲۸.
۳. همان، ص ۳۶.
۴. همان،ص ۲۳.
۵. دیوان غزلیات اسیرشهرستانی، ص ۲۸۷.
۶. همان، ص ۴۴۱.

www.ketab.ir

بود دایم چون زبان خامه حرف ما یکی — گرچه پیش چشم صورت‌بین دوتا بودیم ما[۱]

*

چه خامه‌ها که در انشای شوق شد کوتاه — نشد که شبری از این نیستان شود پیدا[۲]

*

دبیرش چون کند آغاز کار از خامه قطع کردن
دبیران جهان را بندبند استخوان لرزد[۳]

*

ما ز آغاز و ز انجام جهان بی‌خبریم — اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است[۴]

*

صائب مَطلَب روی دل از کس که در این عهد
رویی که نگردد ز کسی روی کتاب است[۵]

*

بهر کتاب حُسن تو بر صفحهٔ فلک — می‌بندد از اشعهٔ خود مسطر آفتاب
ای خامه نیک در ظلمات مداد رو — گر ذوق آیدت به زبان خوش‌تر آفتاب[۶]

*

اگر ز اهل دلی باش در سفر دایم — که نقطه از حرکت صد کتاب گردیده است[۷]

*

روزی کتابخانهٔ غفلت گشود دل — تعبیر خواب الفت اهل جهان شناخت[۸]

*

قفل کتابخانهٔ حیرت دل من است — صندوق رازهای محبت دل من است[۹]

*

---

۱. کلیات صائب تبریزی، ص ۱۰۷.
۲. همان، ص ۹۶.
۳. دیوان محتشم کاشانی، ص ۱۴۸.
۴. دیوان کلیم کاشانی، ص ۱۱۹.
۵. کلیات صائب تبریزی، ص ۲۸۰.
۶. دیوان محتشم کاشانی، ص ۱۳۹.
۷. کلیات صائب تبریزی، ص ۲۹۲.
۸. اسیر شهرستانی، جلال‌الدین بن میرزا مؤمن، دیوان غزلیات، تصحیح غلامحسین شریفی ولدانی، تهران، نشر میراث مکتوب، ۱۳۸۴، ص ۷۲.
۹. همان، ص ۴۴۱.

www.ketab.ir

رنگ شکسته زینت قلب سیاه نیست　　بی‌دست و پا شدن اثر جرئت دل است[۱]

*

از ضعف طالع است که بر روی روزگار　　پیوسته همچو رنگ اسیران شکسته‌ایم[۲]

*

با چنین ضعفی که سازش جز شکست رنگ نیست
گر به گردون هم برآیم کهکشان خواهم شدن[۳]

با توجه به جایگاه پیر و مرشد در بین سالکان طریقت و باور به هدایتگری وی ایشان را و ایمان بدین نکته که سالکی که پیری را پیروی نکند گمراه است و خطا کار، ترکیب بی‌پیر در بین آن گروه در معنی گمراه و خطا کار آمده است. به گونه‌ای که چون سالکی می‌خواست سالک دیگر راگم کرده راه و بی‌سامان بگوید، وی را بی پیر خطاب می‌کرد که نوعی دشنام صوفیانه بوده است و از گونهٔ اصطلاحات عامیانه. صائب تبریزی این اصطلاح را به زیبایی در سخن آورده وگفته است:

با شراب کهنه زاهد ترشرویی می‌کند　　کو جوانمردی که سازد کار این بی‌پیر را[۴]

و نیز از این اصطلاح عامیانه بدینسان بهره یافته است:

چون ز باد آن زلف چون زنجیر بر هم می‌خورد
عشق را سررشتهٔ تدبیر بر هم می‌خورد
تا به کی عیب شراب کهنه گوید محتسب
اختلاط ما و این بی‌پیر برهم می‌خورد[۵]

بسامد قابل توجه اسلوب معادله در شعر شاعران این دوران از ویژگی‌های سخن ایشان شده است. از آن جمله است:

سفله از قرب بزرگان نکند کسب شرف　　رشته پرقیمت از آمیزش گوهر نشود[۶]

حُسن تعلیل یعنی موضوع یا حالتی را با دلیل زیبا و هنرمندانه و غیرواقعی و متناسب توصیف

---

۱. دیوان غزلیات اسیر شهرستانی، ص ۱۰۰.　　۲. همان، ص ۳۸۱.
۳. کلیات بیدل دهلوی، ص ۲۳۳.　　۴. کلیات صائب تبریزی، ص ۱۳۵.
۵. همان، ص ۵۳۵.　　۶. دیوان کلیم کاشانی، ص ۱۹۲.

www.ketab.ir

پیراهن ما کسوت عریانی دریاست　　یک پرده تُنُک‌تر زحباب است دل ما[1]

این ابیات نیز در پیوند با وابسته‌های ویژهٔ عددی و پرکاربرد سبک هندی قابل توجه است:

محال است اینکه عجز از طینت من رخت بربندد
سحرگر یک فلک بالد به خود آه حزین باشد[2]

*

دیگر چه نثار تو کند مشت غبارم　　یک سجده جبین داشتم آن هم به زمین ماند[3]

*

دوتا گشتیم در اندیشهٔ یک سجده پیشانی　　به راه دوست خاتم کرده ما را بی‌نگینی‌ها[4]

*

خامشی‌ها سبق مکتب بینایی ماست　　یک قلم نالهٔ ما بود نسی بیشهٔ ما[5]

*

صلحم نساخت با تو در جنگ می‌زنم　　یک شیشه‌خانه حوصله بر سنگ می‌زنم[6]

*

به خود صدپیرهن بالیده باشد　　اگر بر روی گل خندیده باشی[7]

*

چو خندان بگذری بر طرف گلشن　　گلستان یک دهن خمیازه گردد[8]

*

سرشکم صد سحر خندید و پیدا نیست تأثیری
کنون از ناله در تاریکی شب افکنم تیری[9]

از دیگر تصویرهای تازه و خیالی این سبک کاربرد ترکیب شکست رنگ است که در نواندیشی‌های شاعران سبک هندی به تکرار دیده می‌شود. از آن جمله است:

---

۱. کلیات بیدل دهلوی، ص ۲۵.　　۲. همان، ص ۱۳۵.
۳. همان، ص ۱۲۵.　　۴. همان، ص ۱۵.　　۵. همان، ص ۲۰.
۶. دیوان غزلیات اسیرشهرستانی، ص ۳۷۵.　　۷. همان، ص ۴۱۲.
۸. همان، ص ۴۶۴.　　۹. کلیات بیدل دهلوی، ص ۲۶۱.

www.ketab.ir

شود هرگه دچار آن ساده‌رو خاموش می‌گردم
کی این آیینه طوطی را به خود یار سخن سازد[۱]

آینه افشاکنندهٔ راز انسان است و غماز:

هر سبک اندیشه را محرم شمردن جاهلی است
راز دل بر صفحه آیینه انشا کردن است[۲]

و نیز دریابندهٔ راز دو عالم است و نگاه دارندهٔ آن، اگر آینه در پیوند با دل سالک به تشبیه آید و در عالم تجلی تصویر شود:

دل ما آیینه راز دو عالم شده است
می‌توان گفت که جمشید هم این جام نداشت[۳]

آینه روشندل است:

روشندلان چو آینه بر هرچه رو کنند هم در طلسم خویش تماشای او کنند[۴]

و ارجمندترین این اشارات اشاراتی است که در آن آینه را اهل حیرت دانسته‌اند:

حیرت آهنگم که می‌فهمد زبان راز من گوش بر آیینه نه تا بشنوی آواز من[۵]

دربارهٔ حیرت و پیوند هنرمندانهٔ آن با آینه این نکته فرودنی است که از این روی آینه نماد حیرت است و به شخص حیرتزده می‌ماند که همواره چشمش بی‌حرکتی باز است و نمی‌داند که آن را که در خود می‌بیند اوست یا جز اوست. دیگر اینکه در بینش عرفانی تجلّی حق به واسطه است و واسطهٔ آن آینه است و حاصل آن حیرت. عطار نیشابوری راست:

چون کسی را نیست چشم آن جمال وز جمالش هست صبر ما محال
با جمالش چون که نتوان عشق باخت از کمال لطف خود آیینه ساخت

---

۱. سیدای نسفی، کلیات آثار، زیرنظر اعلی‌خان افصح زاد و اصغر جانفدا، دوشنبه، نشریات دانش، ۱۹۹۰ م، ص ۲۷۹.
۲. دیوان اسیر شهرستانی، ص ۱۱۶.
۳. همان، ص ۱۷۴.
۴. بیدل دهلوی، گزیدهٔ غزلیات، به کوشش محمد کاظم کاظمی، تهران، عرفان، ۱۳۸۶ ش، غزل ۲۲۹.
۵. کلیات بیدل دهلوی، ص ۲۲۱.

www.ketab.ir

کردن نیز در کلام شاعران مورد نظر نیز ذکر کردنی است. از آن جمله است:

گر بیان چاکی عشاق از ذوق فنا باشد　　الف در سینه گندم زشوق آسیا باشد[۱]

توجه به شکل نگارش حروف و حالت هندسی و تصویر کلمات نیز از موضوعاتی است که در این سبک مضمون‌آفرین شده است.

غالب دهلوی شکل هندسی ارّه را همانند تشدیدی دانسته که بر سر همین واژه (ارّه) قرار گرفته است و علت شاعرانهٔ آن را چنین تصویر می‌کند که ارّه چون ظالم است و چوب‌ها را می‌برد خود نیز از ذات خویش آزار می‌بیند، زیرا که بیدادگری همچون خود (علامت تشدید که شبیه ارّه است) را همواره بر سر دارد.

ظالم هم از نهاد خود آزار می‌کشد　　بر فرق ارّه ارّهٔ تشدید بوده است[۲]

حس‌آمیزی (وانهادن وظیفهٔ یک حس به حس دیگر به گونه‌ای شاعرانه) نیز از هنرهای پُر بسامد این سبک است. بیدل راست:

ببین به ساز و مپرس از ترانه‌ای که ندارم　　توان به دیده شنیدن فسانه‌ای که ندارم[۳]

از موضوعات مضمون‌آفرین در سبک هندی آینه است. کاربرد واژه پُر بسامد آینه در شعر شاعران این دوره با فراخواندن شعرشناسان به یافتن شبکه تداعی‌ها و مشخص کردن مرز ایهام تناسب‌ها و گرایش به خیالپردازی‌ها شاعرانه همراه است. به گونه‌ای که بهره گیران از این سبک برای دست یافتن به لذّت هنری همواره اشاراتی را فرا یاد داشته‌اند. از آن جمله است؛

آینه اهل غفلت است و فراموشی:

آیینه‌دار غفلت و مشاطهٔ شعور　　اکسیر ساده‌لوحی ادراک من دل است[۴]

*

یار در آغوش و نام او نمی‌دانیم چیست　　سادگی ختم است چون آیینه بر نسیان ما[۵]

آینه نماد خاموشی است:

---

۱. کلیات صائب تبریزی، ص ۳۷۳.

۲. غالب دهلوی، میرزا اسدالله خان، دیوان، تصحیح محمدحسن حائری، تهران، نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۷، ص ۱۲۵.　۳. کلیات بیدل دهلوی، ص ۱۹۳.

۴. دیوان اسیر شهرستانی، ص ۱۰۱.　۵. کلیات بیدل دهلوی، ص ۴.

www.ketab.ir

وگفتنی است که در غزل‌های صائب و بیدل که در دریف آینه سروده شده است مضمونی ساخته شده از این موضوع (آینهٔ شیشه‌ای و جیوه‌ای) دیده نمی‌شود.

آنچه از سخن شاعران پیشین دریافت می‌شود این است که جوهر آینه و جوهر تیغ (شمشیر) ماده‌ای است که مانع از زنگ زدن آینه و شمشیر می‌شود و شمشیر گوهرین (جوهرین= جوهری) شمشیری است که زنگ نمی‌زند و از بین نمی‌رود و پس از کُند شدن قابلیت آن را دارد که دوباره تیز شود و صیقل بیابد. مسعود سعد سلمان گفته است:

آن گوهری حُسامم در دست روزگار — کاخر برونم آرد یک روز در وغا
در صد مصاف معرکه گر کند گشته‌ام — روزی به یک صقال بجای آید این مضا[1]

و حافظ چون آه خود را در آینهٔ چهرهٔ معشوق مؤثر نمی‌بیند روی وی را به آیینه‌ای جوهرین مانند می‌کند زیراکه آینهٔ جوهرین در مقابل آه (که مرطوب است و موجب زنگ زدن فلزات است) مقاومت می‌کند و از آن تأثیر نمی‌پذیرد:

یا رب این آینهٔ حُسن چه جوهر دارد — که در او آه مرا قوت تأثیر نبود[2]

برای شناختن این ماده (جوهر) که آن راگاه بر آینه و زمانی بر شمشیر و به ندرت بر زنجیر و زره می‌زدند تا مانع از زنگ زدن آن‌ها شود لازم است که پیوند آینه یا شمشیر (تیغ) با مورچه و یا مورکه به تکرار در ادب پارسی دیده می‌شود مورد بحث قرار گیرد.

پیوند بین مورچه و آینه (با توجه به فلزی بودن آینه) و مورچه و تیغ (شمشیر) از این بابت است که از دیرباز جوهر مورچه یا اسید فرمیک CH_2O_2 را بر شمشیر و یا آینه می‌مالیدند و آن را جوهرین می‌کردند تا در مقابل رطوبت از زنگ زدن در امان باشد. اسید فرمیک (FORMIK) یا جوهر مورچه (در زبان لاتین و فرانسه نیز به همین معنی است) مایعی است بی‌رنگ، تند و خورنده که به حالت طبیعی در ارگانیسم مورچه، زنبور قرمز، گزنه و برخی مایعات بیولوژیک مثل خون و ادرار وجود دارد و از آن برای گندزدایی استفاده می‌شود. خاصیت این اسید چنین است که بر فلزات سخت مثل آهن و روی، نمکی می‌دهد که مانع از ترکیب آن‌ها با آب و در نتیجه مانع از زنگ‌زدگی آن‌ها می‌شود. به این دلیل به آینه‌ای جوهردار و شمشیری گوهرین می‌گفتند که لایهٔ بیرونی آن به وسیلهٔ جوهر مورچه (اسید فرمیک) سخت شده بود و در برابر

→ میراث مکتوب، ۱۳۷۷ ش، ص ۳۳۶.

۱. مسعود سعد سلمان، دیوان، تصحیح رشید یاسمی، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۲ ش، ص ۲.

۲. دیوان حافظ، ص ۱۴۲.

www.ketab.ir

هست آن آیـــــینه دل، در دل نگـــر تـــــا بـــبینی روی او در دل مگـــر[1]

حیرت در صورتی که روی به عالم برین داشته باشد و به حق باشد و به صانع، پسندیده است و مطلوب و به عنوان دروازهٔ وصال شناخته می‌شود و چون دوام یابد خود همان وصال است. و در صورتی که روی به عالم زیرین بنماید و حیرانی به غیر حق باشد و به مصنوع، ناپسندیده است و گمراهی و پریشانی به حاصل می‌آورد. بیدل راست:

عمری است دلِ خـون شـده بـیتاب گـدازی است
یـــا رب شـــود آیـــینه و حـیران تـو بـاشد[2]

حیرت محصول اندیشه‌های وحدت وجودی است و شاعران نماد آن را در آینهٔ دیده و آن را در اندیشه‌های پارادوکسی به سخن کشیده‌اند. از این روی است که سخنوران وحدت وجودیِ به حیرت رسیده‌ای چون بیدل دهلوی اشعارشان آینه‌زار متناقص نماهاست و به همان اندازه که آینه در شعرشان جلوه گری کرده پارادوکس نیز در سخنشان خـود نـموده است. زیـرا طـرح پارادوکس خودگونه‌ای از بیان حیرت است و پارادوکس ترکیبی است حیرت‌آفرین.

نکتهٔ قابل اعتنا در شعر شاعران دورهٔ صفوی در پیوند با آینه، رابطهٔ تنگاتنگ جوهر است و آینه. این موضوع که بُن‌مایهٔ بسیاری از مضمون‌های شاعرانه در طرز تازه است بدینسان گشودنی است و شعراندیشان را راهنما. (این نکته به گونه‌ای دیگر برای اولیـن بـار از سـوی نگـارنده در تعلیقات کتاب سومنات خیال، ذیل عنوان مورچه و آینه مطرح شده است).

ابتدا باید در نظر داشت که آیینه از جنس فلز بوده است. حافظ گفته است:

روی جـــانان طـــلبی آیـــنه را قـــابل ســـاز ورنه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی[3]

البتّه در اواخر دوران صفوی و در پی رابطهٔ ایران و ایتالیا، آینه‌های جیره‌ایِ ونـیزی هـم در ایران مورد استفاده قرار گرفته است. ولی به ندرت در شعر شاعران ایـن عـهد و پـیروان ایشـان مضمون‌ساز شده است. از آن جمله است این بیت از غالب دهلوی:

حـیرت نـصیب دیـده ز بیتابی دل است سـیماب را حـقی است هـمانا بـر آینه[4]

---

۱. عطار نیشابوری، منطق‌الطیر، به اهتمام احمد رنجبر، تهران، اساطیر، ۱۳۶۶ ش، ص ۱۴۴.
۲. گزیدهٔ غزلیات بیدل، غزل ۱۸۹.
۳. دیوان حافظ شیرازی، ص ۳۴۴.
۴. غالب دهلوی، میرزا اسدالله خان، دیوان، تصحیح محمد حسن حائری، تهران، نشر ←

www.ketab.ir

چون کند آن غمزهٔ خونریز عریان تیغ را　　بخیهٔ جوهر شود زخم نمایان تیغ را[۱]

*

به خون دل میسّر نیست دست از آرزو شستن
به آب تیغ نتوان محو کرد از تیغ جوهر را[۲]

*

چکد ز آینه‌ام خون که در هوای ظهور　　به جنبش است چو مژگان همیشه جوهر من[۳]

موضوع جوهر زدن بر آینه و شمشیر و زره و جوهرین نمودن آن‌ها از موضوعاتی است که مضامین هنرمندانه و شاعرانه بسیاری را در سبک هندی عرضه داشته و بسامدی قابل توجه را دارا شده است. از آن جمله است:

جوهر آیینهٔ ما چون زره زیر قباست　　در صفای سینه پوشیده است بس جوهر مرا[۴]

*

تا به کی در ته زنگار بود خنجر ما　　چند باشد چو زره زیر قبا جوهر ما[۵]

*

علم رسمی سینه صافان را نمی‌آید به کار　　جوهر اینجا می‌شود خواب پریشان تیغ را[۶]

*

به قتل ما چنان بی‌باک آن شمشیر می‌آید　　که از جوهر به گوشم نالهٔ زنجیر می‌آید[۷]

*

در دل روشن نباشد پیچ و تاب　　از جلا آیینه بی‌جوهر شود[۸]

*

زخم ما هر جا هلال گوشهٔ ابرو نمود　　تیغ چون دیوانگان زنجیر جوهر پاره کرد[۹]

*

بُوَد در جوشن داوود صائب عاقبت‌بینی　　که در زیر قبا پوشیده دارد جوهر خود را[۱۰]

*

---

۱. همان، ص ۵۸.　۲. همان، ص ۵۴.　۳. سومنات خیال، ص ۲۴۶.
۴. کلیات صائب تبریزی، ص ۹.　۵. همان، ص ۴۱.
۶. همان، ص ۵۸.　۷. همان، ص ۴۳۵.　۸. همان، ص ۴۲۷.
۹. همان، ص ۵۲۳.　۱۰. همان، ص ۸۸.

www.ketab.ir

رطوبت زنگ نمی‌زد.

رابطهٔ بین مورچه (مور) و شمشیر (تیغ) و مورچه و آینه در این ابیات در پذیرفتن این نکته تردیدی باقی نمی‌گذارد که جوهر شمشیر و جوهر آینه همان جوهر مورچه (اسید فرمیک) بوده است:

نقش قدم مورچه پیشت به شب تار　　چون جوهر آیینه ز آیینه هویدا[۱]

*

تیغ تیزست ثناگوی تو لیکن دانی　　جوهر تیغ ته مورچه پنهان شده است[۲]

*

دل موری نشد مجروح از تیغ زبان من
چرا در پیچ و خم گردون چو موج جوهرم دارد[۳]

*

به جایی که جود تو شد دام دلها　　کشد مور شمشیر از حرص دانه[۴]

*

آن کاوگهر مدح تو بر تیغ زبان راند　　چون مورچهٔ تیغ نشیند به گهر بر[۵]

*

آن جهانگیر که شیرینی جان بدخواه　　گاه هیجان خورش مورچهٔ خنجر کرد[۶]

در ادب فارسی گاه پیوندی بین جوهر شمشیر و خون (از جهت آن که خون نیز از مایعات بیولوژیکی است که اسیدفرمیک یعنی جوهر مورچه دارد) دیده می‌شود از آن جمله است:

مشکل که سر ز خاک خجالت برآورد　　خنجر به روی تیغ کشیده است خون ما[۷]

*

پاره کن زنّار جوهر از میان خویشتن　　خون مردم می‌خوری ای تیغ بدگوهر چرا؟[۸]

*

---

۱. غالب دهلوی، سومنات خیال، تصحیح محمدحسن حائری، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۱ ش، ص ۴۶.
۲. همان، ص ۷۳.
۳. کلیات صائب تبریزی، ص ۳۷۱.
۴. سیف اسفرنگی، به نقل از فرهنگ جهانگیری.
۵. همان
۶. امیرخسرو دهلوی، به نقل از لغتنامهٔ دهخدا
۷. کلیات صائب تبریزی، ص ۱۵.
۸. همان، ص ۱۵۰.

www.ketab.ir

از دیگر نکته‌های قابل بحث و بررسی درباره شعر و ادب دورهٔ صفویه پرداختن شاعران این سبک به مسائل فرهنگی و اجتماعی جامعه است. برخی از پژوهشگران در مورد پیوند ادبیات با زندگی اجتماعی بر این عقیده‌اند که تشریح جامعه‌شناختی یکی از مهم‌ترین عناصر تحلیل اثر هنری است و در این تحلیل هدف جامعه‌شناس درک معنای نهایی اثر نیست بلکه یافتن راهی است که به وسیلهٔ آن واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی و فرهنگی را از رهگذر احساس نویسنده و شاعر و هنرمند دریابد.

آنچه از این منظر در آثار شاعران این عهد جلوه کرده است عادات و رفتارهای اجتماعی است که بین مردم رواج داشته است. زیرا که در این دوره شعر فارسی از دربارها فاصله گرفته و بیشتر با طبقات مختلف اجتماعی پیوند برقرار ساخته و نشانگر شیوه‌های زندگی مردم شده است. از آن جمله است اشارت‌هایی که صائب به باورهای مردمی دارد. برای نمونه باور به چشم‌زخم که این‌گونه ادیبانه در شعر وی قالبی هنرمندانه یافته است:

برکت می‌رود از هرچه به آن چشم رسید　　صائب از چشم بد خلق نهان کن خود را[1]

و نیز:

بخورندش به نظر گر سنه چشمان چون ماه　　ساغر هر که در این میکده سرشار بود[2]

اشارت شاعر به عادات ناپسند مردم روزگارِ خود و سفارش به گوشه‌نشینی را از این ابیات درمی‌یابیم:

حاشا که خلق کار برای خدا کنند　　تعظیم مصحف از پی نقش طلا کنند

صائب بگیر گوشهٔ عزلت که اهل دل　　این درد را به گوشه‌نشینی دوا کنند[3]

و در این پیوند است راهنمایی او یاران را که:

جدا شو از دو عالم تا توانی با خدا بودن　　که دارد درد سر بسیار با خلق آشنا بودن

میاور رو به مردم تا نگردانند روی از تو　　که باشد بر خلایق پشت بودن مقتدا بودن[4]

از دیگر عادات مردم در دوران صفویه روی آوردن به باده‌خواری و استفاده از مخدرها مانند نوشیدن شربت کوکنار و مفرح‌های افیونی و گرایش به بنگ و حشیش و تریاک و قلیان بود.

---

۱. همان، ص ۹۷.　　۲. همان، ص ۳۵۵.　　۳. همان، ص ۴۶۷.

۴. همان، ص ۷۲۵.

www.ketab.ir

همچو جوهر جوشد از تیغ زبانم حرف شُکر
گر به کام خویش بینم خنجرکین تو را[1]

*

عاجزان چون نام غیرت می‌برند — جوهر از شمشیر نصرت می‌برند[2]

*

کدام آینه با روی او مقابل شد — که بی‌قراری جوهر نبرد زنگش را[3]

*

تا خود دل‌که جلوه‌گه روی یار شد — خنجر به خویش می‌کشد از جوهر آینه[4]

*

در مکتبی که خامه بدزدد نواز خوف — از نقطه خط و ز آینه جوهر برآورم[5]

این پیوندِ مضمون‌ساز به گونه‌ای نظرگاه شاعری چون صائب تبریزی را به خود مشغول داشته که در پنج بیت از غزل ده بیتی خود با ردیف آینه (آینه را) به این مضمون اشارت ورزیده و نکته‌های هنرمندانه و مضمون‌های شاعرانه آفریده است:

دست مشّاطه تقدیر ز جوهر بسته است
به تماشای تو صد جای کمر آینه را

هر نفس می‌گسلد سلسلهٔ جوهر را
کرد دیوانه جمال تو مگر آینه را

گرچه ظاهر به تماشای جهان مشغول است
هست با جوهر خود دام دگر آینه را

زره از جوهر خود زیر قبا پوشیده است
بس که ترسیده از آن غمزه نظر آینه را

دام پولاد سرانجام دهد از جوهر
نیست از شوخی عکس تو خبر آینه را[6]

---

۱. دیوان اسیر شهرستانی، ص ۲۷.
۲. همان، ص ۲۸۵.
۳. دیوان غالب دهلوی، ص ۷۶.
۴. همان، ص ۳۳۶.
۵. سومنات خیال، ص ۲۱۴.
۶. کلیات صائب تبریزی، ص ۷۰.

www.ketab.ir

بـزم عشـرت روشـنایی از کـجا پیدا کـند　　کاتشِ مَی‌رفت و جایش دود تنباکو گرفت[1]

و بالاخره نکته‌ای که در سیرت و اخلاق شاعران بزرگ این دوران پسندیدنی و گاه ستودنی است توجه ایشان به شاعران پیش از خود و به نیکی و بزرگی یاد کردن ایشان است. به‌گونه‌ای که صائب در دیوان خود از ٦٧ شاعر به استادی و هنرمندی یاد کرده و به استقبال از سخن آنان شعر سروده است. از زمرهٔ این ٦٧ تن یکی حافظ است که ٨٦ بار در شعر صائب از وی سخن رفته است و دیگری مولوی است که ٧١ بار بدو اقتدا کرده است.

در این مجموعه نگارنده در تدوین نمونه‌هایی از شعر طبقات مختلف شاعران دوره صفویه و در تحلیل سخن این سخنوران به نکته‌هایی از این‌گونه اشاره کرده است.

محمد حسن حائری
تهران، ۱۳۹۰

www.ketab.ir

۱. دیوان کلیم کاشانی، ص ۱۱۵.

ثروت‌های سرشار و آسایش‌های نسبی و امنیت حاکم بر جامعه موجب توجه مردم به بازی‌ها و سرگرمی‌هایی چون شطرنج، نرد، گنجفه (ورق بازی) و تخم مرغ بازی و دیگر تفریحاتی شده بود که در قهوه‌خانه‌های آن روزگار روایی داشت. البته در آن جایگاه‌ها محافل شاهنامه‌خوانی، نوازندگی و آوازخوانی نیز برپا بود. صائب نیز گرایش خود را به این عادت‌ها نشان داده و دربارهٔ تریاک و ترجیح آن بر شراب گفته است:

صائب آن فیضی که مخموران نیابند از شراب
در طلوع نشئهٔ تریاک می‌یابیم ما[1]

وی روزگاری نیز به ترک شراب گفته و چنین سروده بود:

قسم به ساقی کوثر که از شراب گذشتم زیادهٔ شفقی همچو آفتاب گذشتم[2]

کشیدن قلیان نیز از عادت‌های رایج این روزگار شده بود. اگرچه برای نخستین بار اهلی شیرازی (درگذشته به سال ۹۴۲ هـ) در شعر خود بدان اشارت دارد ولی در دورهٔ صفویه است که استفاده از آن در بین طبقات مختلف مردم غوغایی به راه انداخته و موافقان و مخالفانی پیدا کرده بود به طوری که اغلب علمای اخباری و مجتهدین رسائلی در تحریم و تحلیل آن نوشته و اطبا و حکما کتاب‌هایی در منافع و مضار آن پرداخته بودند.

شاعر شیرین سخن مشهور حجةالاسلام شیخ علینقی کمره‌ای که از علمای بنام عصر خود و مدتی عهده‌دار قضای اصفهان بود کتابی در تحریم کشیدن قلیان نوشته و در منع مردم در استفادهٔ از آن سعی بلیغ نموده بود. به خلاف عالم اجل شیخ محمدتقی مجلسی که از موافقان و طرفداران جدی قلیان بود.

مولانا کلب علی تبریزی که از علما و مدرسان بزرگ آن عصر بوده است در باب قلیان که شیوهٔ استفاده از آن را ایرانیان از اروپاییان آموخته بودند چنین گفته است:

تنباکو را قضا چو پرداخت مثال کردند فرنگیانش اول اعمال
یعنی که بر آتش درون کفار آن دود بود براعت استهلال[3]

و مولانا کلیم کاشانی دربارهٔ تنباکو و کشیدن قلیان و آن را جایگزین باده کردن چنین سروده است:

---

۱. همان، ص ۱۱۳. ۲. همان، ص ۶۸۵.
۳. همان، (مقدمه) ص ۳۹، (با دخل و تصرف)

www.ketab.ir